

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 31 (1989)
Heft: 167

Artikel: Die Absurdität des Normalen : Gorod zero von Karen Schachnasarow
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867308>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 26.12.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Die betonte Sachlichkeit gehört zum Wesen dieser geistvollen Komödie

Die Absurdität des Normalen

GOROD ZERO von Karen Schachnasarow

«Sieh, Willem, er gibt zu, er kenne das Gesetz nicht, und behauptet gleichzeitig, schuldlos zu sein.» Franz Kafka, «Der Prozess»

«In der historischen Wahrheit liegt die Quelle unserer Macht.» (Wandspruch in GOROD ZERO)

Ort: Irgendwo in der Union der sozialistischen Sowjetrepubliken. Zeit: Gegenwart. Das ist auch: immer. Ein Mann steigt in der frühen Morgendämmerung aus dem Schlafwagen eines Zuges. Nur er. Der Zug fährt weiter, die Kamera hebt langsam ab: Der Mann bleibt in der Stadt. Ein Taxi bringt ihn zum Hotel, draussen fährt ein Tram vorbei, ein Tag hat begonnen. Es gibt nichts, was

darauf hindeutet, dass dieser Tag kein gewöhnlicher sein soll. Und für alle, denen wir in den kommenden eineinhalb Stunden begegnen werden, scheint alles normal, auch und gerade das scheinbar Ungewöhnliche. Einzig unser Mann vom Zug, Alexei Warakin nennt er sich, hat Mühe, an vieles von dem zu glauben, was er wahrnimmt. Uns geht es gleich wie ihm, und das soll so sein.



Für dreissig Kopeken ein irrer historischer Abriss ...



... bis zurück in die trojanische Zeit

Neues Klima braucht neue Schalttafeln

Warakin hat einen Auftrag. Er soll, aus Moskau kommend, in dieser Stadt Gespräche führen über Klimaanlageanlagen, die seine Fabrik von hier bezieht. Neue Schaltplatten sind erwünscht, doch scheint sich darum kein Schwein zu kümmern. Klimaanlageanlagen sollen sie liefern, fragt der Direktor des Betriebs, bei dem Warakin vorspricht. – Ja, seit fünfzehn Jahren schon. – Und jetzt wolle seine Fabrik neue Schalttafeln? Ja, um der Gottlosigkeit willen, warum denn?

Veränderungen sind vielleicht erwünscht, nicht aber gefragt. Das Leben allein gibt jedem und jeder schon genug zu schaffen. Karen Schachnasarow ist ein verhältnismässig junger sowjetischer Filmemacher, der sich mit seinen Filmkomödien zumindest in seiner Heimat bereits einen Namen geschaffen hat. Vor zwei Jahren wurde er am Moskauer Filmfestival verdienermassen für seinen vorletzten Spielfilm KURIER (DER KURIER) ausgezeichnet. Darin erzählt der Moskowiter, selbst Mitglied der Intelligentsja-Kaste, die Geschichte eines Jungen namens Iwan, der die Schule ohne erfolgreichen Abschluss verlassen hat und die Zeit bis zum Dienst fürs Vaterland in Afghanistan mit Botengängen durchbringt. Er arbeitet im Betrieb einer Fachzeitschrift mit «erkenntnistheoretischen Beiträgen» und lernt dabei die Tochter eines gutgestellten Autors kennen. Die beiden verlieben sich ineinander, stossen aber durch ihre gesellschaftliche Herkunft auf allerhand Schwierigkeiten, und dies inmitten einer klassenlosen Gesellschaft.

So eingängig die Geschichte dieses Filmes ist, so erstaunlich der Blick, den Schachnasarow auf die gehobene Schicht wirft, so unverblümt gewisse Dialogpassagen. Es war damals, 1987, noch keine Selbstverständlichkeit, dass einer zeigen konnte, wie gediegen man sich in gewissen Moskauer Kreisen eingerichtet hat, welche Modesorgen man mit Einkäufen in Italien hatte und wie sich die Kinderchen der Edelkaste an japanischem Hightech erfreuen. Da machte sich einer lustig über die jämmerlichen Bürokraten und Apparatschiks, die noch lange nicht alle ihre Sessel geräumt hatten, da führte uns einer eine Gegenklasse vor Augen, deren Konsum – wie immer und überall auf der Welt – auf Kosten der anderen geht. Iwans Kindheit, das wurde unmissverständlich

deutlich, hatte sich verändert, und das sowjetische Kino hatte weit mehr zu bieten als die dominante schamvolle Griesgrämigkeit.

Die Geschichte ist im Boden begraben

Nach solchen Filmen, die auf unterhaltsame Art auch zeitkritische Stoffe bearbeiteten, hat Karen Schachnasarow mit GOROD ZERO nun einen Schritt in eine intellektuellere Richtung der Komödie gewagt und ein absurd anmutendes Stück mit nicht minder starker Bindung an die Realität inszeniert. Die Geschichte des Mannes, der in eine Stadt fährt, dort eigenartige Dinge erlebt und nicht mehr rauskommt, hat es in sich. Warakin möchte seiner misslichen Situation möglichst rasch wieder entfliehen, doch das schafft er nicht, kann er nicht schaffen. Was ihm, dem Fremden, in diesem Ort befremdlich vorkommt, erscheint den Leuten als völlig normal. Alltäglich. Aus dieser Spanne bezieht der Film einen schönen Teil seines Reizes. Darüber hinaus wissen Schachnasarow und sein Drehbuchautor Borodianski von der ersten Einstellung an, einen eigenen Rhythmus zu schaffen, mit betontem Hang zu einer der Situation entsprechenden Gelassenheit. In einzelnen präzisen Einstellungen begleiten wir Warakin auf seinem Schicksalsweg, den irgendwann einmal ein kleiner Junge zuende weissagen wird: Geboren 1945, verheiratet, vier Töchter, Todesjahr 2015. Und: «Sie werden diese Stadt nicht mehr verlassen.» Welch eine Aussicht!

Die Stadt steht für die schwierige Situation, in der sich die sowjetische Gesellschaft gegenwärtig befindet. Auf der einen Seite herrscht eine absolute Trägheit, arbeitet jeder und jede gerade das Notwendigste, nimmt ein Fabrikdirektor erst mit acht Monaten Verspätung wahr, dass sein Cheffingenieur ertrunken ist, bedient ein Kellner nur gerade jenen Gast, auf den er sich einmal eingelassen hat. In die Situation hinein kommt eine neue Idee, beflügelt durch die Selbstverwaltung, die andernorts offenbar bereits Fuss fassen konnte. Nur: Neue Ideen haben es schwer, zu sehr lebt man im alten Trott. Schachnasarow gruppiert auf der kafkaesken Reise des Mannes aus Moskau mehrmals einige Leute in bestimmten Situationen: Das kann im Dekor eines 28 Meter unter der Erdoberfläche gelegenen Wachsfigurenmuseums

stattfinden, wo für dreissig Kopeken ein irrer historischer Abriss bis zurück in die trojanische Zeit zu Gemüte geführt werden kann, das kann in einem Hotelzimmer geschehen, wo neben ein paar Animierdamen, Staatspersonal und eine verstummte Liebhaberin mit ihrem Neffen rasonieren und mit all ihren Wünschen, Träumen, Idealen eine Art lebendiges Wachsfigurenkabinett abgeben. Das kann im Wald sein, wo die lokale Politik und Justiz sich unter einem Baum einfindet und Tiefsinniges von sich geben möchte. Das alte Volkslied, das die Gruppe in Warakins Hotelzimmer singt, hat mit der Unmöglichkeit zu tun, sich von diesem Leben zu lösen. Und die Wehmut, die es ausströmen lässt, ist ihrerseits kennzeichnend für den Seelenzustand eines ganzen Volkes. Da kommt das zentrale Motiv von GOROD ZERO zum Tragen. All die Figuren wissen im Innersten sehr wohl um die Absurdität ihrer Situation, aber sie gestehen sie sich letztlich nicht ein und schaffen es deshalb auch nicht, von ihr loszukommen.

Die betonte Sachlichkeit gehört zum Wesen dieser geistvollen Komödie über den sowjetischen Alltag, der einem von aussen kommenden Betrachter so ungeheuer surreal erscheint, in Tat und Wahrheit aber sehr real ist. Kein Zufall wohl, dass Schachnasarow die Filme von Luis Buñuel mit ihren dauernden Wendungen ins Unerwartete liebt. Wenn er abschweift von seinem erzählerischen Prinzip, dann an Orten, in denen er eine Fülle an Material entfaltet. Das Statische als gestalterisches Element entspricht dem Inhalt voll und ganz. Am stärksten ist der

Film dort, wo er kurz und sec, formal eigenwillig und konsequent bleibt. Zum Beispiel in der Fabrik, oder danach, bei Essen mit Mordfall. Alexei Warakin sitzt als einziger Gast noch im Restaurant, hat sein Essen verspiesen und kriegt auf einem fahrenden Tablett jenen Nachtisch serviert, auf den er nachdrücklich hatte verzichten wollen. Er könne das dem Koch Nikolajew nicht antun, meint der Kellner, hätte der doch all seine Liebe in die Zubereitung dieses Desserts gesteckt. Er, Warakin, sei ihm, Nikolajew, nämlich sympathisch.

Tanz als Ausdruck von freien Gefühlen

Das Dessert ist ein Kuchen, der in Grösse und Aussehen dem Kopf Warakins nachgebildet ist. Der Kellner, ein Yul-Bryner-Typ, schneidet die rechte obere Kopfhälfte ab, nachdem er mit der Gabel zünftig hineingestochen hat, und legt sie Warakin auf den Teller. Als der signalisiert, dass er den Kuchen nicht möge, warnt ihn der Kellner: Der Koch wird sich umbringen. Warakin steht auf, im Off knallt's, Grosseinstellungen Warakin und Kellner, und schon fällt Koch Nikolajew, von einem Schuss getroffen, tot zu Boden. Schachnasarow versteht es, Szenen wie diese in wenige, aussagekräftige Einstellungen aufzulösen, die einerseits einen real scheinenden Vorgang vormachen und andererseits das Absurde an der Situation betonen. Einiges später wird er den alten Film, das heisst: diese Passage, noch einmal abspielen, wird sie

Im Dekor eines 28 Meter unter der Erdoberfläche gelegenen Wachsfigurenmuseums



Im geschlossenen Kreis

Von Andrej Plachow

Der weise Ungar Georg Lucács, glaube ich, hat behauptet, dass politische Kunst im Sozialismus nur als Allegorie und Gleichnis bestehen könne. So war es bis zur Perestrojka auch in der Sowjetunion, wovon die Filme der politischen Opposition zeugen. Das krassste Beispiel ist POKAJANIJE (REUE).

Auch heute noch sind aber Allegorie und Symbolik – vielleicht kraft Gewohnheit – beliebte Strukturelemente vieler sowjetischer Filme. Als Beispiel kann hier GOROD ZERO (DIE STADT ZERO) dienen.

Die Wirklichkeit bei Karen Schachnasarow, eindeutig sowjetischer Provenienz, ist derart verdichtet und konzentriert, dass sie exotisch wirkt, selbst auf sowjetische Zuschauer. Vollen Zugang zur Welt dieses Films fände nur, wer alle Windungen und Schattierungen unserer siebenjährigen Geschichte kennt. Darauf scheint es dem Regisseur aber gar nicht anzukommen; er will fesseln, indem er soziale und psychologische Absurdität schlechthin fühlbar macht.

Zentrales Motiv des Films: das Leben – ein Museum, das viele historische Perioden beherbergt und wo ein geschlossener Kreis von Mythen und Stereotypen entsteht. Solange diese fatale Geschlossenheit fort dauert, kann sich die Gesellschaft nicht weiterbewegen.

Leider verliert auch der Film selbst, finde ich, in der zweiten Hälfte seine Entwicklungsfähigkeit und beginnt gedanklich auf der Stelle zu treten.

Karen Schachnasarow ist bekannt für seine Neigung zu komödialen Formen. Hier jedoch erlag sein Humor dem Einfluss von Soz-Art, einer künstlerischen Richtung – halb und halb Untergrund –, die lange bei uns gepflegt wurde. Es handelt sich um einen recht düsteren, unfrohen «schwarzen Humor».

GOROD ZERO deutet darauf hin, dass sein Schöpfer sich von der leichten, lyrischen Komödie entfernt und zum sozialen Drama tendiert, wenn nicht zu einem noch schwierigeren Genre-Spektrum. Sein neues Projekt – ein Film über die Ermordung der Zarenfamilie – wird zeigen, ob diese Entwicklung konsequent ist, und wie konsequent.

Aus dem Russischen übersetzt von Wera Rathfelder

anhalten und durch eine Variation in Frage stellen: Menschliche Wahrnehmung ist subjektiv und damit relativ. Der Schein kann immer wieder trügen, und in neuen Zusammenhängen kommen einem neue Rollen zu. Warakin wird hören müssen, er wäre der Sohn Nikolajews gewesen, wird zu Ehren seines Vaters, der der erste Rock'n'Roll-Tänzer des Ortes gewesen war, einen Nikolajew-Tanzclub eröffnen müssen, in Erinnerung daran, dass dieser am 18. Mai 1957 aus dem Rahmen tanzte und damit Aufsehen erregt hatte. Schon einmal frönte sein Heimatland nämlich des freien Tanzes. Inzwischen wird wieder Rock'n'Roll getanz, gibt es am Bildschirm billige Stripshows zu sehen, hat alles sich wieder gewandelt, nur etwas hinkt hinterher: der einzelne Mensch. Der Staatsanwalt, mit dem Warakin mehrmals und zwangsläufig zu tun hat, gesteht ihm einmal ein, dass er zwar Staatsanwalt sei, im Innersten aber von nichts mehr träume als davon, einmal ein Verbrechen zu begehen. Er beneide seine Delinquenten alle. Später, am Tanzabend, steht der Ärmste allein mit seiner Pistole auf der Bühne, möchte sich eine Kugel in den Kopf jagen und bleibt auch hier erfolglos. Er hat geglaubt, dass der Tanz die Grundfesten des Systems erschüttern könnte.

Bald wird die Sonne wieder scheinen

Auch der Heimatdichter Tschugunow, Präsident des lokalen Schriftstellerverbandes, der 1938 gegen die Volksfeinde dichtete, zehn Jahre später wegen Kosmopolitismus von Stalins Schergen ins Straflager deportiert wurde, ist am Inaugurationsakt anwesend: *«Das ist ein weiterer Sieg der Demokratie. Durch die Ära des Stalinismus, des Voluntarismus, des Subjektivismus und der Stagnation haben wir den heißen Wunsch getragen, jeden Tanz frei tanzen zu können. Der erste hat es immer schwer, doch seinem Beispiel folgt ein zweiter, und darin sehe ich die überwältigende Logik des historischen Fortschritts, der nicht aufzuhalten ist.»* Von ihm haben wir im Wachsfigurenmuseum bereits einige Zeilen aus dem Jahr 1954 vernehmen dürfen: *«Bald wird der Tag anfangen, wird die Sonne aufgehen, und die Sonne wird für uns scheinen.»*

Klar: GOROD ZERO ist nicht nur ein witziger, unterhaltsamer und bisweilen sogar intellektuell verstiegener Film, er ist auch hochaktuell. Das Tanzpaar von 1957, der letzten sowjetischen Tauwetterperiode, hat ein bedauerliches Schicksal erlitten. Wenn die eine Variante zutreffen sollte, so hat der Mann sich erschossen, weil sein eigener Sohn ihn nicht mehr erkennen wollte, während die Tanzpartnerin von einst vor Kummer Essig getrunken hatte und verstummte. Die Zeit der Gleichgültigkeit, die in der Stadt Zero vorherrscht, als Alexei ankommt, sollte überwunden werden, aber wie? Am Ende des Filmes wandeln die Magistraten in den Wäldern und Büschen, die, wie wir zu diesem Zeitpunkt des Filmes ja wissen, die halbe Weltgeschichte unter ihrem Boden aufbewahrt halten. Ob sich Alexei tatsächlich von ihnen absetzen kann, bleibt offen; das Orakel des Knaben deutete in eine andere Richtung. Vielleicht, scheint Schachnasarow zu bedeuten, gelingt ihm die Bootsfahrt ins Ungewisse besser als jene erste Fahrt, die ihn ins vermeintlich Gewisse gebracht hatte. Nur ja die Hoffnung nicht verlieren. ■